

Gabriel Genovart

En el meu poble, les pel·lícules del neorealisme italià no solien agradar gaire. La vida diària d'aquell temps de postguerra ja ho era prou neorealista perquè la gent s'engrescàs amb les

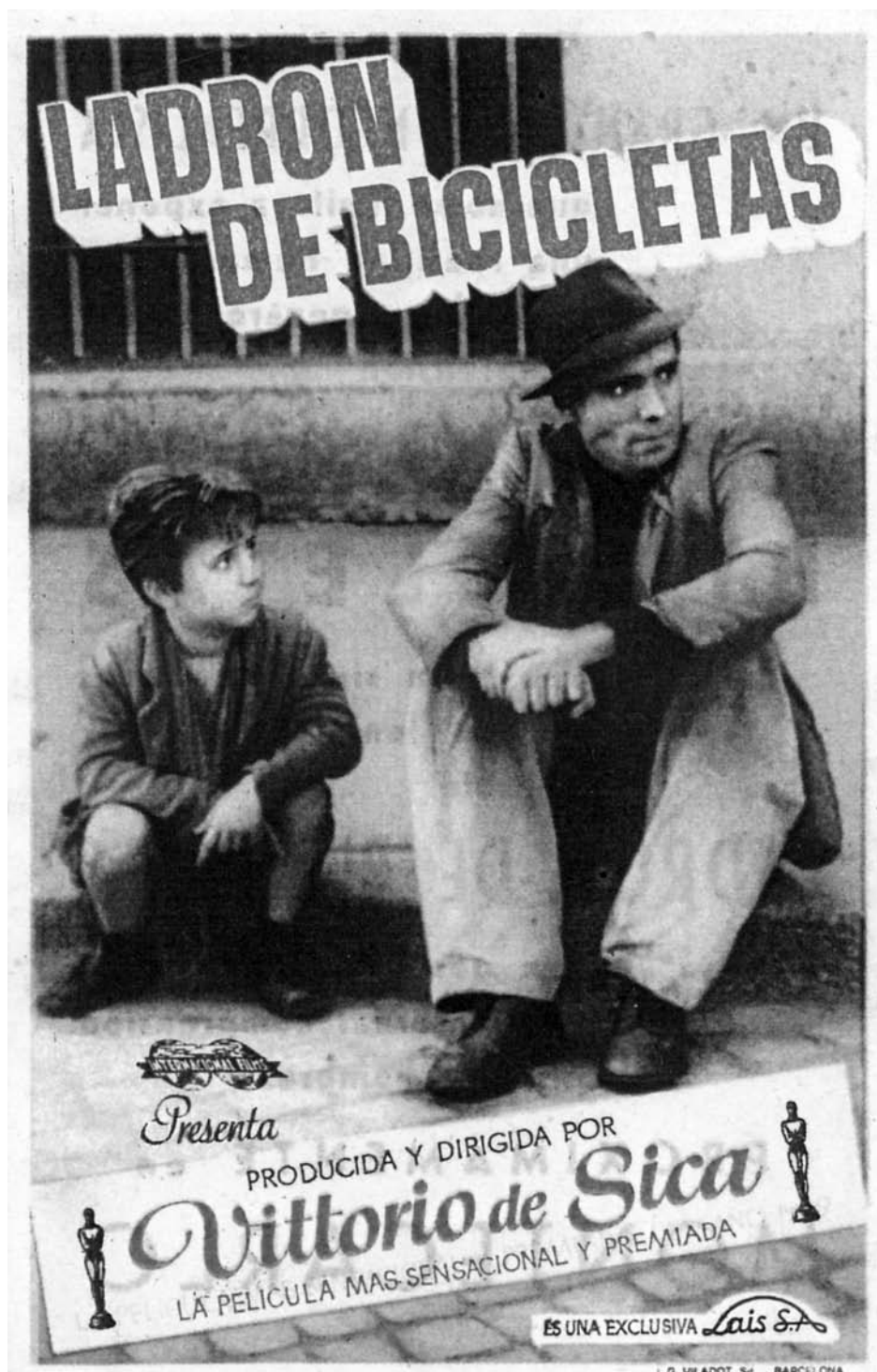
misèries que determinats directors italians feien desfilar llavors per les pantalles. "Per misèries –devien pensar els meus paisans (amb els records encara massa frescs de temps de guerres i de rusca)–, ja ens basten amb les que hem hagut de patir nosaltres"; i, segurament

com els públics de molts altres indrets, preferien amb diferència les pel·lícules que els procuraven somnis i evasions per sobre aquelles que retrataven realitats massa ordinàries i quotidianes. Hitchcock digué en una ocasió que, al contrari d'altres realitzadors que donaven al públic un tros de vida, ell li donava un tros de tortada o de pastís ensucrat; i afegia: "Jo no film mai un tros de vida, perquè això la gent ja ho pot trobar molt bé a casa seva, o al carrer, o fins i tot davant la porta del cine. No té cap necessitat de pagar per veure un tros de vida". Al meu poble preferien també el tros de dolç al tros de vida, i per això *Ladrón de bicicletas*, una realització de Vittorio de Sica de 1948 (que no arribà a Artà fins devers l'any 1953, a la pantalla de l'Oasis Cinema), no va

"Jo no film mai un tros de vida, perquè això la gent ja ho pot trobar molt bé a casa seva, o al carrer, o fins i tot davant la porta del cine. No té cap necessitat de pagar per veure un tros de vida". Al meu poble preferien també el tros de dolç al tros de vida, i per això Ladrón de bicicletas (...) no va agradar quasi a ningú.

agradar quasi a ningú. En aquell temps, pel·lícules com aquestes només agradaven als intel·lectuals. Però aleshores, a Artà, no n'hi havia, d'intel·lectuals; i si n'hi havia algun, no anava al cine.

Ladrón de bicicletas és, sens dubte, una de les grans pel·lícules de la història del setè art; però, en aquell cine i amb aquell públic que el freqüentava, la història d'un pobre obrer italià, un tal Antonio Ricci, a qui robaven una bicicleta mentre anava aferrant per les parets de Roma pasquins de *Gilda*, i després es passava tota la resta de la pel·lícula tractant de trobar, ajudat del seu filllet (i sense tanmateix arribar a aconseguir-ho), aquell bicicle que li havien sostret –i del qual en depenien el seu treball d'afixacartells i la manduca familiar– pels suburbis més sòrdids i miserables d'una ciutat postbèlica i deprimida com era aleshores la capital transalpina, potser feria massa de prop la sensibilitat de bastants d'aquells especta-



dors que solien assistir a les funcions dels dissabtes a vespre en el cine Oasis. Pocs anys enrere, la possibilitat de disposar d'una bicicleta per poder anar fins a les possessions a collir oliva a l'hivern o a collir ametlles a l'estiu, o per desplaçar-se fins als talls de picapedrers que just aleshores començaven a construir –tímidament encara– per la vorera de mar, havia comportat també, per a molts de bergantells artanencs, tants de sacrificis o més que els que havia hagut de passar aquell obrer romà en atur per arribar a tenir el seu bicicle i, amb aquest, la possibilitat d'accedir a una feina humilíssima i a un sou esquifit. Ja em direu si no ho era, neorealista, tot això.

Així que, posats a triar, els integrants d'aquell públic haurien preferit, de molt, una altra pel·lícula com *Gilda* –que no feia gaire anys havia passat (amb gran èxit, per cert) per la pantalla del Teatre Principal– en lloc de veure *Ladrón de bicicletas*. I és que *Gilda* era l'encarnació d'un mite i l'expressió d'un somni –un somni de setí negre–, i l'aferracartells Antonio Ricci ho era, en canvi, de les ingrates realitats de cada dia.

*

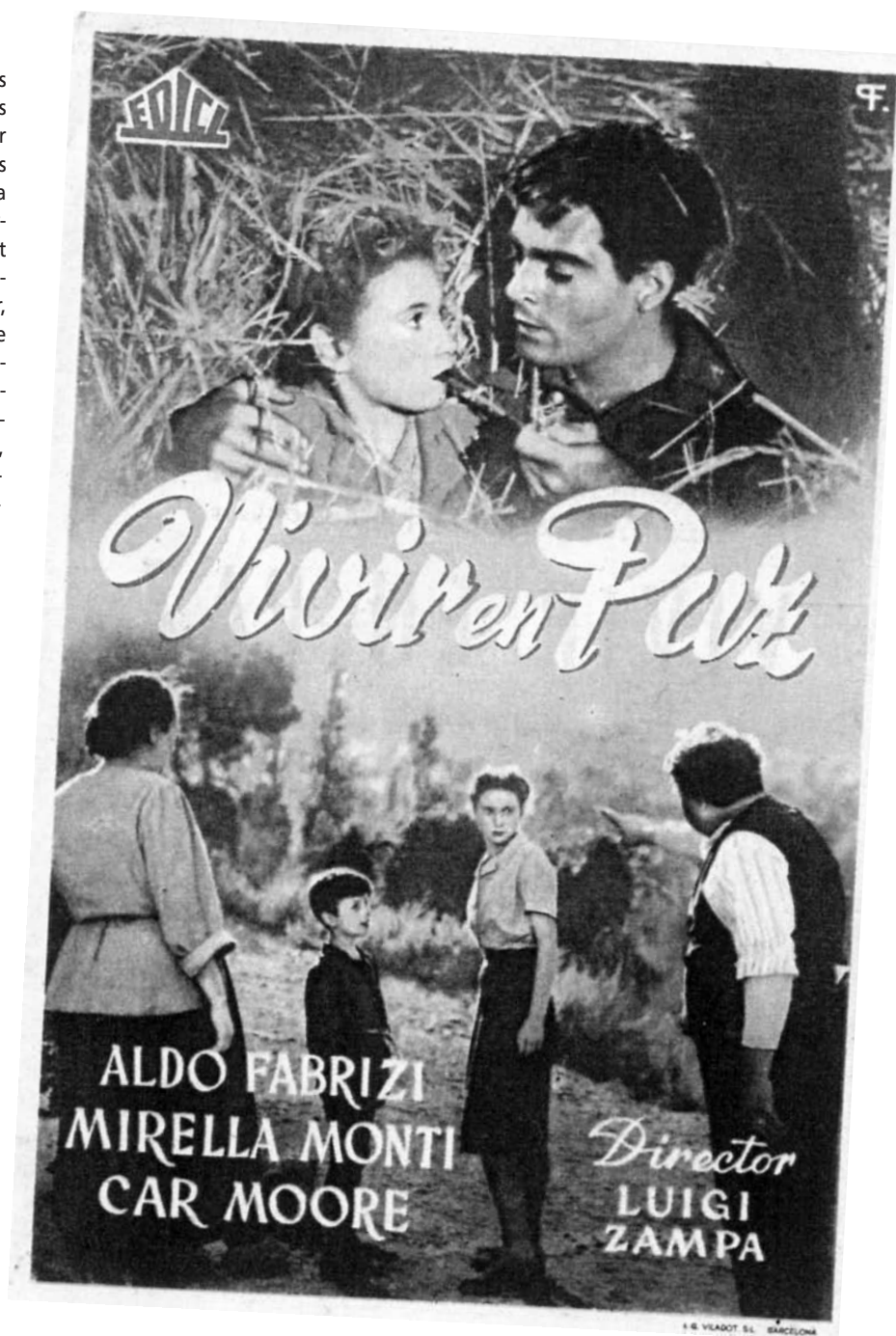
A vegades he pensat que si els meus ulls de nin haguessin estat càmeres de cine, capaces de filmar allò que transcorria al meu voltant, hagués enregistrat escenes que haurien pogut signar perfectament alguns dels representants més acreditats d'aquell neorealisme rural i mediterrani de la cinematografia italiana que eren Giuseppe de Santis, Alesandro Blasetti o Luigi Zampa.

Al meu poble, en parlar que vèieu enmig d'un carrer o a qualche cantonada un remolí de dones que xiuxieujaven, ja podíeu fer comptes que qualche cosa havia passat: una desgràcia, algun esdeveniment luctuós o qualque feta més o manco inusitada dins el transcórrer ordinari del dia a dia i que hauria pogut ser perfectament matèria argumental de qualche pel·lícula semblant a les pel·lícules italianes dels directors esmentats.

Moltes dones, en aquell temps d'economia de subsistència que eren els da-

rrers anys quaranta i els primers cinquanta, a més de portar tot el pes de les feines de la casa, contribuïen a Artà al sosteniment de la família amb una activitat artesana tan precàriament remunerada com era llavors l'*obra de palma*: la confecció d'una *llatra* de brins entreteixits, obtinguts prèviament de la planta del garballó, que serviria després com a matèria prima per a la confecció de senalles, senalletes, capells, senallons i altres útils diversos de la vida domèstica d'aquell temps d'escasses. El nom

científic d'aquella planta, que floca especialment pels indrets costaners del llevant nord mallorquí, és el de *chamaerops humilis*, un nom que sembla que li escau perfectament al que era aleshores una activitat certament humil i gairebé privativa d'aquella contrada. Una activitat humil per a l'economia austera d'una vida i un temps molt esforçats que només el cinema i unes poques coses més venien a endolcir amb una periodicitat més o manco regular.



La llatra i l'obra de palma eren, a Artà, una ocupació neorealista, o, almenys per a mi, van associades a unes escenes i situacions en blanc i negre, del més pur caràcter neorealista, que mai ningú no va filmar.

Per a les madones d'aquell temps, un dels avantatges d'aquella feina de trenar llatra era que es podia fer perfectament mentre vigilaven dins la cuina si arribava a bullir l'olla del dinar, o men-

tre veinedejaven enmig del carrer, o mentre es passejaven prenent el sol i s'ocupaven de totes les xacres del poble. Venien a ser, aquelles dones, com unes parques humils i casolanes de brins i de llatró, una espècie de balangueres vilatanes que teixien amb la seva llatra i els seu xafardeig l'esdevenir quotidià de la vida local: els qui naixien, els qui morien, els qui es casaven... i qualche

misèria humana que també s'estrevenia de tant en tant.

Hi havia dones fent llatra per devers els pins de l'estació del tren, atentes al portal del quarter de la guàrdia civil (que cau per allà devora), aquell dia que, a principis dels anys cinquanta, havien detingut un home vell, de setanta anys, que no sé quines coses deien havia volgut fer a una adolescent que, pel que sembla, no era massa llarga. Els al·lots que jugàvem per allà —era un dels nos-

Hi havia dones fent llatra per devers els pins de l'estació del tren, atentes al portal del quarter de la guàrdia civil (que cau per allà devora), aquell dia que, a principis dels anys cinquanta, havien detingut un home vell, de setanta anys, que no sé quines coses deien havia volgut fer a una adolescent que, pel que sembla, no era massa llarga.

tres jugadors habituals—, intuïnt la morbositat de la situació, també ens sumàrem a aquella expectativa. Jo, que no devia tenir més que nou o deu anys, no entenia molt bé què passava. Record aquell home empegueït, amb el cap acotat, entrant a la caserna enmig de dos números de la benemèrita, i les dones que d'un tros enfora l'increpaven i li deien "brut". Vaig sentir que un dels al·lots més grans de la colla explicava que el que havia volgut fer aquell vell amb l'adolescent era que l'havia intentat forçar. No vaig saber què volia dir aquella cosa, però vaig suposar que no era res de bo.

Tanmateix, no era la primera vegada que ho sentia, allò de forçar. No feia gaire temps havia passat per la pantalla del Teatre Principal una pel·lícula italiana que es deia *Cielo sobre el pantano*, a la projecció de la qual, misteriosament, no deixaren que hi entràssim els al·lots. I dic "misteriosament" perquè es tractava de la vida d'una santa.



¿Com era possible que a un poble on els al·lots vèiem pràcticament tot el cine que arribava a les pantalles locals no ens permetessin veure la vida d'una santa perquè deien que era una pel·lícula verda? D'una santa, a més a més, com santa Maria Goretti, la devoció a la qual patrocinaven aleshores amb notable entusiasme els frares franciscans del

De l'andana de l'estació alçà la vista cap al terraplè i aguantà tots aquells esguards acusadors que les veïnades li clavaven com a fiblons enverinats.

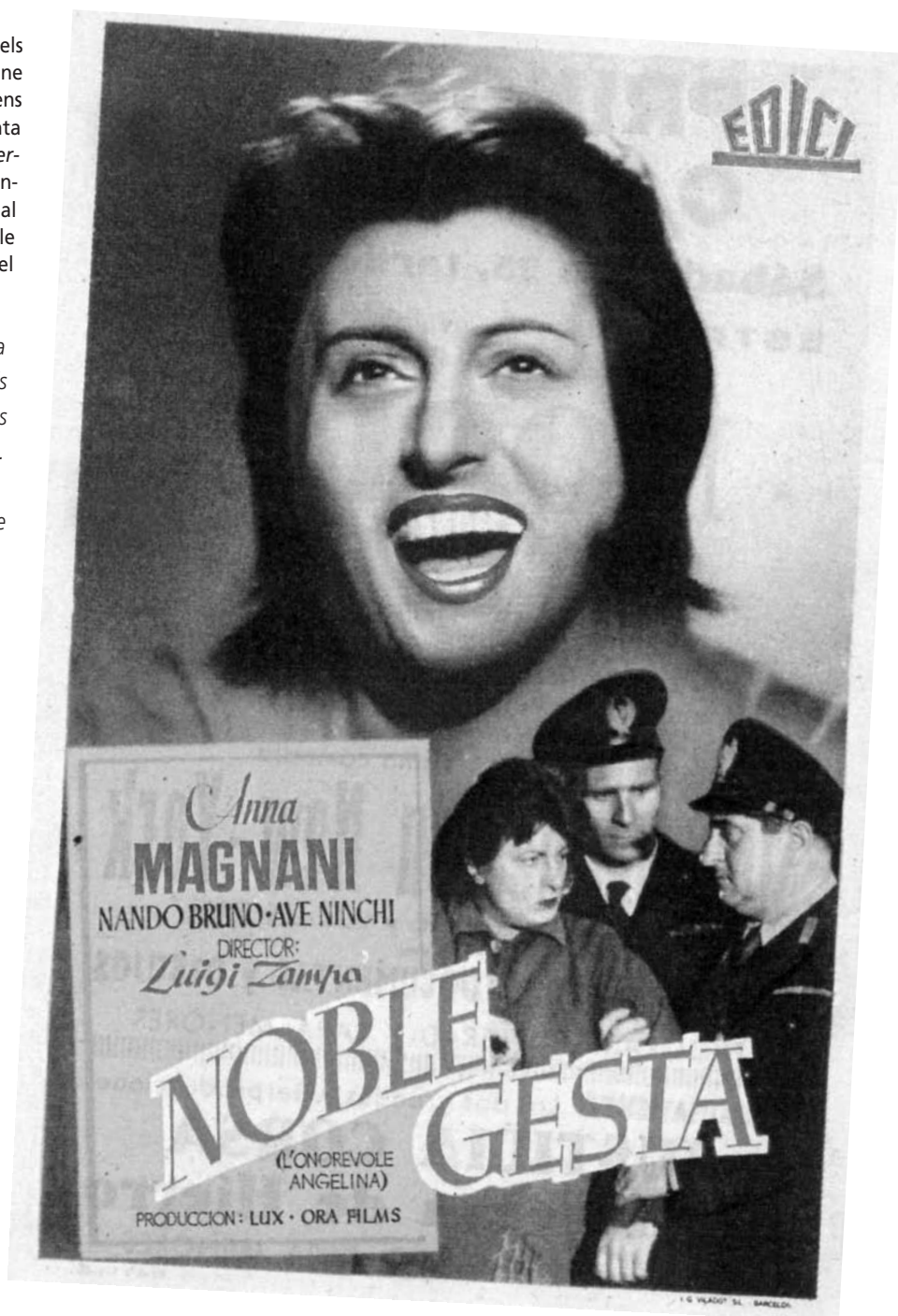
Era una dona atractiva, morena, amb una llarga cabellera negra, que a mi em recordà a l'acte l'Anna Magnani de Noble gesta, una altra pel·lícula italiana de visió recent.

convent d'Artà, que fins i tot havien col·locat un retrat d'aquella al·loteta –una adolescent, també– dins la capella de la Mare de Déu de Fàtima, just al costat de l'estàtua de sant Pancraci.

Cielo sobre el pantano (*Cielo sulla palude*, 1949) era una pel·lícula de factura neorealista, dirigida per un tal Augusto Genina, un director que procedia del cine feixista de l'època mussoliniana i que, com altres cineastes italians d'aquells mateixos temps, s'havia passat en acabar la guerra a la nova estètica i temàtica del neorealisme. Interpretava el paper de Maria Goretti la jove actriu Inés Orsini, la qual, arran del èxit d'aquell film italià a Espanya, fou contractada per Cifesa per protagonitzar, a les ordes de Rafael Gil, *La Señora de Fátima* en el paper de la pastoreta Lucía. Jo tampoc hi vaig poder entrar a *Cielo sobre el pantano*, però sí que havia tingut l'oportunitat de veure'n el tràiler el diumenge anterior. Puc recordar les imatges d'una rústega casa de camp, la llar de la família Goretti, de tipologia semblant a moltes cases de foravila mallorquines i una implorant Inés Orsini tirada damunt un jaç d'herba amb un jovenot dret davant ella que semblava mirar-se-la amb molt males inten-

cions. “*Dios no lo quiere, Dios no lo quiere*”, deia l'al·lota, suplicant; però jo no vaig entendre molt bé què devia ser allò que Déu no volia, encara que ho intuï vagament. Llavors, aquella mateixa setmana, vaig sentir uns al·lots més grans que també comentaven, en relació a la pel·lícula, no sé què de *forçar*; i fins que, temps després, no vaig descobrir el significat d'aquella paraula no vaig comprendre què cercava de na Maria Goretti

aquell bergant, per què no ens havien deixat veure *Cielo sobre el pantano* i què havia volgut fer aquell home vell amb aquella nina en el meu poble. En un temps en què els infants encara els duia la comare no se sabia d'on, la meua instrucció sexual, gràcies en bona part a aquelles pel·lícules italianes que no ens deixaren veure –*Cielo sobre el pantano*, *Mañana será tarde*, *Arroz amargo*...–,



progressava adequadament. Perquè sempre hi havia qualche al·lot gran que les havia vistes i t'ho contava tot (i encara hi afegia).

Maria Goretti, verge i màrtir, i la nina espanyola Josefina Vilaseca amb una

tiren en icones privilegiades de l'Espanya de la postguerra i de la pedagogia nacionalcatòlica d'aquella època, una de les divises de la qual va ser "antes morir que pecar". Ara, en el convent dels frares franciscans del meu poble,

haver pogut veure *Cielo sobre el pantano*. Es veu que els temps han canviat.

*

En una altra ocasió, per la mateixa barriada del ferrocarril, les madones tornaven anar com a remogudes i semblava que li imprimissin a la labor de trenar llatra i a l'exercici del xafardeig pel carrer un ritme més nerviós i accelerat de l'habitual. Dies enrere havia circulat per dins la vila la història –que anau a saber si era certa o no– d'una dona del poble que deien que havia deixat l'home i no sé quants d'infants petits per fugir a Palma amb un revisor; i ara corria la notícia que tornava penedida i que ho feia amb el tren que arribava de Ciutat devers les onze i mitja del matí (i dic "devers" perquè, per aquelles saons, se sabia a l'hora que els

En un temps en què els infants encara els duia la comare no se sabia d'on, la meua instrucció sexual, gràcies en bona part a aquelles pel·lícules italianes que no ens deixaren veure –Cielo sobre el pantano, Mañana será tarde, Arroz amargo...–, progressava adequadament.

trens partien, però de l'arribada mai no en podíeu estar segurs).

La "pecadora penedida" tornà, efectivament, amb aquell tren. Era un dia d'estiu. Des del pinar de Can Marín (un terraplè que, a quatre o cinc metres d'altària, guaita sobre la vella estació ara mig abandonada i des del qual es dominava l'arribada dels ferrocarrils i dels viatgers), un estol de dones l'esperava, fent llatra a l'ombra dels pins. I com que ja he dit que aquell era un dels jugadors habituals de l'al·lotea, ens hi tornàrem trobar, sumats igualment a l'expectació morbosa, com en aquell dia del vell, una quadrilla d'al·lots.

Baixà del tren aquella dona. I tot l'estol de tafaneres que romanien dretes allà dalt el terraplè –n'hi devia haver com a mínim una dotzena– la fitoraren silencioses amb la mirada mesquina d'uns ulls que llançaven flamarades de



història similar –ambdues preferiren morir abans de consentir de ser violades–, foren dues flors de santedat, dos lliris de puresa que, en qualitat de paradigmes de comportament, es conver-

han retirat, d'uns anys ençà, el quadre de Maria Goretti de la capella de la Mare de Déu de Fàtima, aquell bell rostre virginal que jo contemplava de nin amb un interès especial i redoblat després no

reprovaçió. La dona que acabava de davallar del tren, sorpresa per una rebuda que segurament no esperava i fent-se càrrec immediatament de la situació, no es deixà, però, intimidar. De l'andana de l'estació alçà la vista cap al terraplè i aguantà tots aquells esguards acusadors que les veïnades li clavaven com a fiblons enverinats. Era una dona atractiva, morena, amb una llarga cabellera negra, que a mi em recordà a l'acte l'Anna Magnani de *Noble gesta*, una altra pel·lícula italiana de visió recent. Hi hagué uns instants de silenci tens, de mirades espurnejants, sota el sol inclement i el cant de les cigales d'aquell migdia d'estiu. Lluny d'acotar el cap, l'acusada s'engallà i mirà desafidora cap a totes les components d'aquell tribunal improvisat; i per si això no bastàs, els tragué sonorament la llengua en un jueu estrident i provocador.

Pel·lícules com Ana, Los hijos de nadie, Perdóname, Corazón ingrato, La esclava del pecado, Vuelve a mi vida, Una carta al amanecer (...) tenien un èxit que arrasava i les madones ploraven que era un gust amb aquelles històries. Sobretot si hi havia per enmig pecadores penedides.

Després, agità la llarga cabellera bruna, va girar en rodó i les deixà a totes amb un pam de nas.

Els impropis que llavors li dirigiren aquelles donetxes no són per reproduir. Tot el que li havien dit a aquell home vell que havia volgut abusar d'una adolescent no era res devora allò. Però, tanmateix, la dona que havia baixat del tren ja no les sentia. Jo era molt nin, però el suficientment madur per decantar totes les meves simpaties cap a l'acusada i sentir un menyspreu infinit cap a aquelles xafarderes que feien tant els comptes a casa d'altri. I si tot allò fos estat una pel·lícula i jo el membre del jurat d'un festival cinematogràfic, us promet que li hagués donat un premi d'interpretació a aquella Anna Magnani artanenca. El de la Biennal de Venècia, per exemple.

"Buena gente la de Artá..., un poco novelera", diuen que sentencià lapidàriament, quan ja es moria, la dona d'un mestre foraster, don Segundo Díaz Cordero, que havia exercit molts d'anys a la nostra vila. Devia tenir raó la bona

tenien en canvi una gran acceptació, especialment entre el públic femení, aquelles altres, italianes també, que, a partir sovint d'ambients més o manco afins al neorealisme, derivaven cap a drames llagrimosos fets amb els més típics ma-



senyora, que condensava amb aquell judici, quasi pòstum, la seva vivència d'un poble en el qual havia residit durant molt de temps. Perquè si a Artà les pel·lícules neorealistes no agradaven, sí que

terials de fulletó. Pel·lícules com *Ana, Los hijos de nadie, Perdóname, Corazón ingrato, La esclava del pecado, Vuelve a mi vida, Una carta al amanecer...*, interpretades per actrius com Silvana

Mangano, Carla del Poggio, Yvonne Sanson, Antoniella Lualdi i Silvana Pampinini (i dirigides per Alberto Lattuada, Raffaello Matarazzo, Mario Costa i Giorgio Bianchi) tenien un èxit que arrasava i les madones ploraven que era un gust amb aquelles històries. Sobretot si hi havia per enmig pecadores penedides. Com aquella dona d'Artà que, segons deien, havia fuit amb un revisor.

I era que en ocasions, en el meu poble, la naturalesa també imitava l'art; el de les pel·lícules neorealistes, si més no. Actualment, la naturalesa ja no l'imita, l'art; imita la televisió-fems.

*

Al públic de les vetllades sabatines de l'Oasis Cinema, que era un públic majoritàriament jove i masculí, li agradaven en canvi tan poc les pel·lícules neorealistes com aquells dramots que feien plorar les seves mares, les seves germanes, les seves al·lotes i les pedres i tot. El seu cine preferit era el de l'oest, el policíac i les pel·lícules "de riure" (com per exemple les de Cantinflas, una

*I era que en ocasions,
en el meu poble, la naturalesa
també imitava l'art; el de les
pel·lícules neorealistes, si més no.
Actualment, la naturalesa ja no
l'imita, l'art; imita la televisió-fems.*

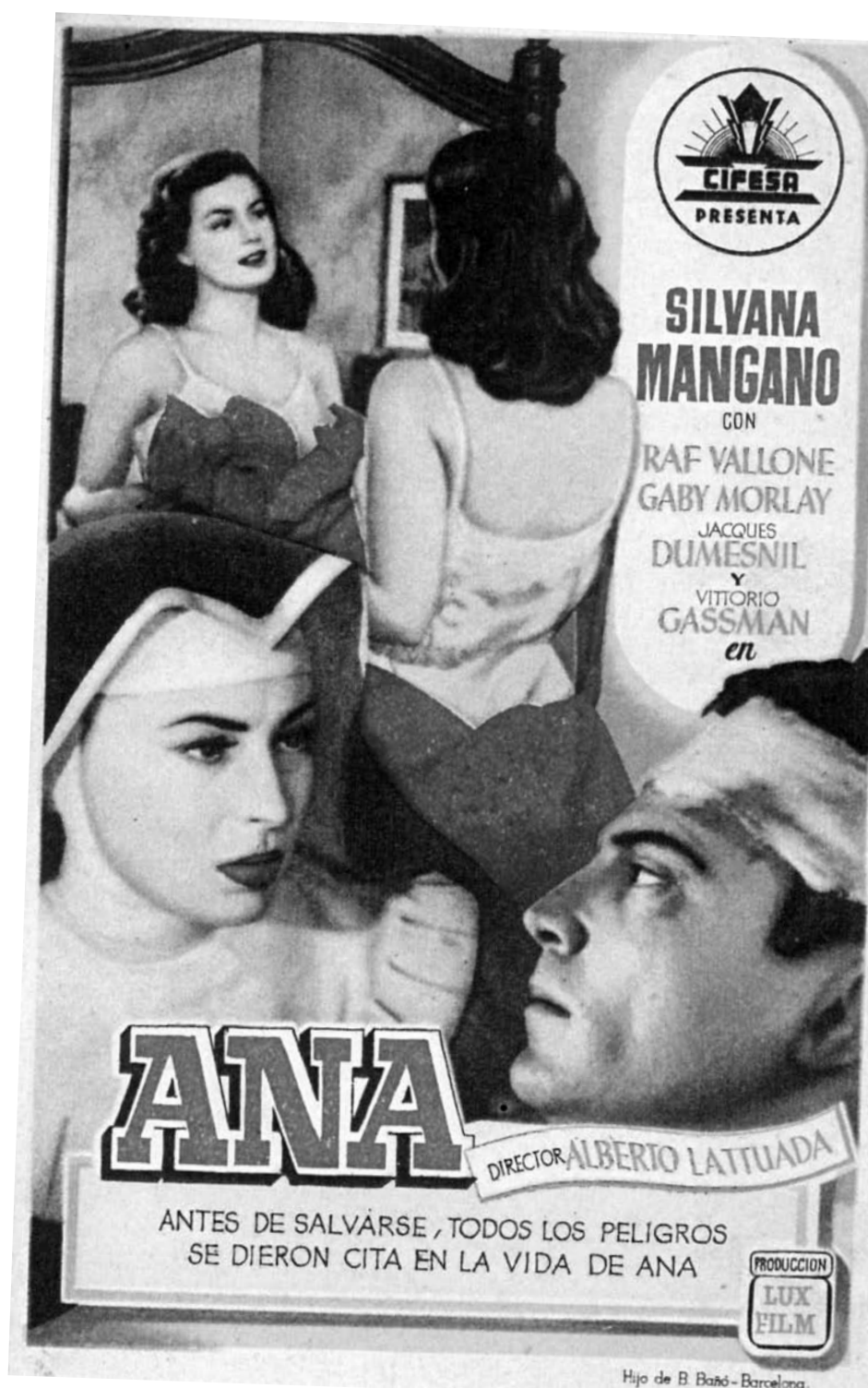
de les figures més estel·lars dels primers anys de la petita història d'aquella sala). Per això, aquell dissabte de *Ladrón de bicicletas*, els espectadors quedaren decebuts amb la pel·lícula italiana. Comentaven que els qui l'havien feta no li havien sabut donar un bon acabatall. Tenien raó, a la seva manera. El final de la pel·lícula de Vittorio de Sica era amarg i desolador, i per més que la censura espanyola, tan toixarruda com sempre, l'hagués volgut edulcorar entaferint-li una veu en off amb un missatge vagament "humanista-cristià", aquell acabament era tristíssim, i això a la gent no li agradava.

Tanta sort, però, que *Ladrón de bicicletas* només era la primera pel·lícula d'un programa doble i que la segona era una d'en Cantinflas que es

deia *El bombero atómico*. I amb Cantinflas el públic va riure molt i va sortir feliç, perquè aquell *pelaíto* mexicà que no tenia on caure mort, que es ficava en tota classe d'embolics i sempre acabava per sortir-se'n amb la seva, aquell Cantinflas pobre de solemnitat que s'imposava a totes les adversitats imaginables i mai no es descomponia, que sempre pareixia que la raó li vessava i solia acabar aparellat amb una dona de bandera, va ser durant els temps de post-

guerra tot un ídol cinematogràfic de les classes populars i dels públics més humils d'Espanya i d'Hispanoamèrica, formats per uns espectadors que, en molts de casos, si no eren tan pobres com ell, ben poc hi faltava.

El record d'aquell programa doble d'un dissabte de la meua infància—aquelles sessions vespertines de l'Oasis Cinema eren ja, per si mateixes, un pur neorealisme—m'ha fet pensar en una deliciosa pel·lícula de Preston Sturges que mai no s'estrenà a Espanya a les



sales de cinema i no tinguérem ocasió de conèixer fins que la televisió ens la va permetre recuperar. Em refereisc a *Sullivan's Travels* (*Els viatges de Sullivan*), un film de la Paramount de 1941. Conta, aquesta pel·lícula, la història d'un cineasta d'èxit, John L. Sullivan, realitzador de comèdies divertides i intranscendents, que, un bon dia, amb gran consternació dels capítols dels estudis pels quals treballa, decideix canviar de temàtica i dedicar-se a fer pel·lícules de caràcter més testimonial i "transcendent" que mostrin les misèries i les lacres de la societat americana i moguin la consciència dels públics espectadors. És a dir, que allò que volia fer aquell director, interpretat per Joel McCrea, era "realisme social" o inventar el neorealisme a Hollywood –la pel·lícula, com hem dit, és de l'any 1941– abans que ho fessin a Itàlia Roberto Rossellini i Vittorio de Sica; o pel·lícules "amb missatge", de "denúncia i compromís", abans que les començassin a posar embafosament de moda a Europa alguns sectors de la crítica cinematogràfica més doctrinària i determinats cercles intel·lectuals minoritaris, i bastant pesats, a finals dels anys cinquanta.

Per documentar-se sobre la vida de les capes més humils de la societat nord-americana, John L. Sullivan decideix vestir-se de captaire i rodaron i, amb el seu fardellet a l'espatlla, tressar la geografia de la marginació i de la pobresa del seu país. Després de recórrer els ambients més deprimits, de conèixer els banys públics, els menjadors socials, els



*El record d'aquell programa doble
d'un dissabte de la meua infància
–aquelles sessions vespertines de
l'Oasis Cinema eren ja, per si
mateixes, un pur neorealisme– m'ha
fet pensar en una deliciosa pel·lícula
(...) Em refereisc a Sullivan's Travels
(Els viatges de Sullivan), un film de
la Paramount de 1941.*

dormitoris col·lectius, Sullivan arriba a parar temporalment a una penitenciaría de treballs forçats. Dirigeix aquell penal un alcaid extremadament rigorós que porta els presoners més drets que un fus, però que té també el detall de procurar cada setmana una sessió de cinema als seus reclusos portant aquests, encara que hi vagin degudament engrillonats, a una capella pròxima a l'establiment penitenciari, la qual habilita com a sala de projeccions per als seus fidels el reverend d'una comunitat negra

Avui la gent és molt més rica materialment, però no estic gens segur que sigui més feliç. Record la sentència, plena de saviesa, del filòsof grec: "Si vols fer ric un home, no augmentis els seus béns. Disminueix els seus desitjos"; i ara vivim immersos dins una societat de consum la dinàmica de la qual consisteix en crear, amb tota classe d'artificis, desitjos i necessitats continuament, continuament. Així que tampoc n'estic gens segur que ara siguem, de veritat, més rics.



La Empresa de OASIS CINEMA
honor de presentar, los días 24
27, en funciones de Gran Gala, la
dinaria producción cinematográfica

¡PERDÓNANME!

¡La película de las multitudes!
¡La que bate todos los records de
¡La que por su real crudeza y hu
le hará saltar las lágrimas!
¡Un éxito sin precedente!

Completarán el programa

Días 24 y 25: EL IDIOTA

Días 26 y 27: LA SUERTE ESTÁ EN

* * *

Tango canción de la película ¡PERDÓNANME!

PERDÓNANME

Suspirando de amores por tí.

Perdóname

si en tu vida te hice sufrir.

Fuí contigo cruel,

un ingrato, porque

me cegaron los celos,

desesperado pensé,

y un momento dudé

de matarte, vida mía.

PERDÓNANME

Por el amor que tuvimos los dos

Suplícote

por los hijos de nu
no me hagas sufrir,
no me dejes morir,
angustiado de pen
imploro tu perdón
en nombre del amo
Parezco un pobre
que pide la caridad
y de recuerdos me
sólo la piedad.

Bajo el pórtico de n
la veo que mira al p
concediéndome el
para no dejarla más

LA ACTIVIDAD-ARTA

A tiene el
4, 25, 26 y
a extraor-
gráfico
MIE!
es!
público!
manidad
as!
s!
a:
A
CHADA
ÓNAME!
estro querer,
a,
or.
mendigante
mantiene
ni casa
pasar,
perdón

després dels oficis de culte dominicals. En una d'aquelles sessions, Sullivan té l'ocasió d'observar com tant els seus companys de presó com aquells humils treballadors negres d'una plantació veïna quasi es tornen bojós de riure amb uns curts de dibuixos animats de Walt Disney que mostren les desbaratades aventures de Pluto i Mikey Mouse. És llavors quan aquell director comprèn que allò que els públics necessiten d'ell és el seu talent per fer riure, com ha fet sempre amb les seves comèdies. Perquè "el riure és l'únic que tenen algunes persones", i allò que se'ls ha de donar no són trossos de vida, sinó trossos de pastís.

Sullivan's Travels estava dedicada "a tots els pallassos, saltimbanquis i bufons de totes les nacions i de totes les èpoques que ens han fet riure i han alleujat amb els seus esforços les nostres creus". *Cantinflas* n'ha estat un, d'aquests pallassos gloriosos; així que aquesta dedicatòria bellament podia anar també per a ell, amb tots els mereixements. A la seva manera, les pel·lícules de *Cantinflas* dels anys quaranta i cinquanta també eren neorealistes. Però d'un neorealisme surrealista, anàrquic i absolutament delirant.

L'empresa de l'Oasis Cinema, quan col·locava en darrer lloc d'un programa doble, i després de La-

drón de bicicletas, una pel·lícula de Mario Moreno "*Cantinflas*", era perquè coneixia molt bé la psicologia dels espectadors habituals d'aquella sala i volia que sortissin contents. Comprenia tan bé com va comprendre aquell director de la pel·lícula de Preston Sturges la necessitat de riure i d'evadir-se del seu públic humil i elemental. A la primeria d'aquells anys cinquanta, ningú podia pensar encara que molts d'aquells joves espectadors de les vetllades sabatines —que ha-

vien tingut problemes per arribar a tenir una primera bicicleta, encara que fos de segona mà, per anar a fer feina—passarien, en un temps històric rècord (i gràcies a les bonances econòmiques del sorprenent boom turístic que vindria a trasbalsar sobtadament la vida d'aquella Mallorca rural i plàcida), de la bicicleta vella i rovellada a la motocicleta flamant, de la motocicleta a l'utilitari, i, en molts de casos, de l'utilitari al cotxot de luxe. Qui ho hagués hagut de dir!





Alguns dels qui aleshores no eren més que missatges i manobres arribarien a assolir, amb el temps, nivells econòmics llavors inimaginables, si és que no vertaderes fortunes, amb la construcció, amb els hotels i amb altres negocis, en una Mallorca que aviat no se semblaria quasi en res a la d'aquells anys. Però jo tinc la impressió que qualche cosa hem perdut en aquest camí cap a l'opulència. Tal vegada una certa facilitat per a la rialla franca i espontània i una capacitat per ser feliços amb poca cosa. Com si els diners i la baldor haguessin vingut a corrompre una certa innocència, una senzillesa de cor que s'ha perdut. No sé...

Avui la gent és molt més rica materialment, però no estic gens segur que sigui més feliç. Record la sentència, plena de saviesa, del filòsof grec: "Si vols

fer ric un home, no augmentis els seus béns. Disminueix els seus desitjos"; i ara vivim immersos dins una societat de consum la dinàmica de la qual consisteix en

... el que no he pogut oblidar mai és la mirada d'aquell ninet, Bruno (...)

que tenia poc més o menys la mateixa edat que tenia jo quan vaig veure aquesta pel·lícula, i tantes coses en comú amb la meva pròpia infància humil de postguerra.

crear, amb tota classe d'artificis, desitjos i necessitats continuament, continuament. Així que tampoc n'estic gens segur que ara siguem, de veritat, més rics.

La visió recent en DVD de *Ladrón de bicicletas* m'ha portat a la memòria tot aquest enfilall de records d'un temps

perdut. La pel·lícula de Vittorio de Sica és avui una de les meves pel·lícules preferides, però aquell dissabte llunyà de la infantesa a mi també m'entristí profundament. En canvi, quasi em vaig esclatar de rialles amb *El bombero atómico* i els desbarats de Cantinflas, com tot el públic que assistia a aquella sessió vespertina.

Tot i això, el que no he pogut oblidar mai és la mirada d'aquell ninet, Bruno, de *Ladrón de bicicletas*, interpretat per l'actor infantil Enzo Staiola, que tenia poc més o menys la mateixa edat que tenia jo quan vaig veure aquesta pel·lícula, i tantes coses en comú amb la meva pròpia infància humil de postguerra. Aquell petit Bruno em va trepanar l'ànima. No l'he poguda oblidar mai, la seva mirada. Ni aquell Artà meu, tan pobre, tan senzill... i tan primitiu i neorealista. 🎬